گونه‌شناسی شکل و نگارۀ سفالینۀ سیلوئت در سده‌های میانی (۶-۷ه.ق) براساس مجموعۀ موزه‌های بنیاد

مجید حاجی تبار (نویسنده مسئول)[۱]
دانش آموخته دکتری باستان‌شناسی دوران اسلامی
زهره کتوئی زاده
دانش آموخته کارشناسی ارشد باستان شناسی دانشگاه آزاد اسلامی تهران مرکزی

1. hajitabarm@gmail.com

چکیده

بر آمدن سلجوقیان در نیمهٔ نخست سدهٔ پنجم ه.ق مایهٔ یگانگی سیاسی و باززنده‌سازی سرزمین‌های پادشاهی ساسانی شد. حمایت پادشاهان از هنرهای صناعی و رونق تجارت و گسترش مراودات فرهنگی با چین فرصت مناسبی برای توسعهٔ محصولات هنری ازجمله سفالگری فراهم ساخت. فرآوری و تزیین انواع سفالینه‌ها رشد فزاینده‌ای یافت و استفاده از خمیرسنگی زمینهٔ پدیدآمدن فناوری‌های نوین ازجمله سفالینهٔ موسوم به «سیلوئت»/ «سایه‌نما» را فراهم ساخت. سفالی که به دو شیوهٔ نقش کنده و نقاشی زیرلعاب فیروزه‌ای یا عاجی به رنگ سیاه تزیین شده و حاصل آن نگاره‌های سایه‌نمای متنوع بر رویهٔ داخلی و بیرونی ظرف است.

پژوهش پیش رو به دنبال شناخت ویژگی‌های سبکی و شکلی ساخت و تزیین سفالینهٔ سیلوئت درسده‌های ششم و هفتم ه.ق و تحلیل مفاهیم نقش‌مایه‌های آن است. روش تحقیق، توصیف و تحلیل داده‌ها با بررسی عینی و ملموس سفالینه‌ها و مطالعات تطبیقی کتابخانه‌ای و اسنادی است. پرسش اساسی تحقیق آن است که این گونه سفال به چه شیوه‌ای ساخته و تزیین شده و مفاهیم نقش‌مایه‌های آن چیست؟ برای رسیدن به پاسخ این پرسش دوازده نمونه سفال سیلوئت از موزه‌های بنیاد مستضعفان مبنای تحقیق قرارگرفته است. نتایج نشان می‌دهد از نظر ریخت‌شناسی به ترتیب، فراوانی سفال‌ها شامل کاسه، پارچ، گلدان، آلبارلو، دخل، بشقاب، قدح، آبخوری و کوزه است و مراکز اصلی پدیدآوری و کشف، شهرهای کاشان، ری، جرجان، نیشابور و سیرجان بوده و عناصر تزیینی به توالی بسامد در برگیرنده نقوش هندسی (۱۲مورد)، گیاهی (۱۱مورد)، حیوانی (۶مورد)، خط نگاره (۲مورد)، انسانی (۱مورد) و اسطوره‌ای (۱ مورد) است.

واژگان کلیدی: گونه‌شناسی، سفالینهٔ سیلوئت، سلجوقیان، سده‌های میانی، موزه‌های بنیاد

مقدمه

فتوحات پردامنهٔ سلجوقیان (۴۲۹-۵۵۲ هـ.ق) و تسخیر سرزمینهای وسیع اسلامی، بساط حکومت‌های ملوک‌الطوایفی را برچید و از جیحون تا مدیترانه را به سیطرهٔ حکومت سلجوقی در آورد (رفیع، ۱۳۹۰: ۹۲۰) و آنان به قدرتی منسجم با سلطهٔ همه جانبه بر امور کشور دست یافتند. در سالنامهٔ سلطنتی مغولستان، زمان ظهور سلجوقیان نیمهٔ اول سدهٔ دوم ه.ق ذکر شده است (باسورث، ۱۳۸۰: ۲۳) و تعدادی از آنان به دست محمود غزنوی وارد خراسان شده و در جنوب غرب زادگاه پیشین‌شان مستقر گردیدند (مورگان، ۱۳۷۳: ۳۶). سلجوق پس از سرکردگی بر اقوام سلاجقه، دین اسلام را پذیرفت و شهر «جَند»[1] نزدیک ساحل رود سیحون را مقر حکومت خود قرار داد (بیهقی، ۱۳۶۱: ۶۷۳). با مرگ سلجوق فرزندانش برعزت و قدرت خود افزودند تا جایی که توانستند بر غزنویان فائق آیند و دولت خود را تشکیل دهند (مشکوتی،۱۳۴۳: ۲). دو برادر به نام طغرل و جغری بگ وارد خراسان شده و در سال ۴۲۸ ه.ق نیشابور را تصرف کردند (مورگان، ۱۳۷۳: ۳۷). طغرل در سال ۴۲۹ ه.ق در نیشابور خود را سلطان نامید و به نام خود خطبه خواند و سال ۴۳۳ ه.ق سلسله آل زیار را برانداخت (عمارزاده،۱۳۷۰: ۶۹۱) و به اندیشهٔ سیطره بر جهان اسلام و به نشان اطاعت از خلیفهٔ عباسی نامه‌ای به القائم بامرالله (۴۲۲-۴۶۷هـ.ق) نوشت و خواستار مشروعیت سلطنت خویش شد (حلمی، ۱۳۸۳: ۱۸). در اندیشهٔ توسعهٔ قلمرو، ری را تصرف و به پایتختی برگزید و گسترهٔ حکمرانی خویش را به تمام ایران بسط داد (بنداری اصفهانی، ۱۳۵۶: ۹). با مرگ طغرل در سال ۴۵۵ ه.ق، آلب ارسلان به دستیاری خواجه نظام‌الملک بر اریکه قدرت تکیه زد و با مرگ وی در سال ۴۶۵ ه.ق ملکشاه به سلطنت رسید (ابن اثیر، ۱۳۶۸: ج۱: ۵۲). در این دوره سلجوقیان به دریای مدیترانه رسیدند و با مرگ ملکشاه در سال ۴۸۵ ه.ق به ترتیب بَرکیارُق (۴۸۵-۴۹۸ه.ق) و سنجر (۴۹۸-۵۵۲ه.ق) به قدرت رسیدند و سنجر آخرین امیر سلجوقیان بزرگ درسال ۵۴۸ ه.ق در حوالی مرو از غُزان شکست خورد و به اسارت درآمد ولی درسال ۵۵۱ ه.ق از اسارت گریخت و سال بعد در گذشت (عمارزاده، ۱۳۷۰: ۷۳۸).

در سایهٔ وحدت سیاسیِ دورهٔ سلجوقیان، زبان مشترک هنری به وجود آمد و هنرها در شاخه‌های مختلف فلزکاری، کتاب‌آرایی، نگارگری، خوشنویسی، معماری، بافندگی و سفالگری با ثبات و اقتدار سیاسی، حمایت شاهان، وضعیت اقتصادی مناسب جامعه و توسعه تجارت به رشد و تعالی رسید. حمایت ملکشاه با حذف مالیات بر تجارت در سال ۴۷۹ ه.ق بر رونق هنر افزود (راوندی، ۱۳۶۴: ۱۱۸) و بر اثر پشتیبانی درباریان و لایه‌های فرادست جامعه محصولات هنری بصری توسعه یافت (براند، ۱۳۸۰: ۱۵۹). توجه شاهان به

۱. Jand شهری تاریخی در نزدیکی شهر پروفسک در جمهوری قزاقستان است.

هنرمندان موجب خلق آثاری برای جلب توجه آنان شده و انواع رنگ‌ها و ظرافت‌ها در نقش‌اندازی به کار آمد و نقوش حاکم جلوس‌کرده بر تخت سلطنت به همراه ملازمان و شکارگاه سلطنتی و استفاده از نقوش حیواناتی چون شیر، طاووس و نگارهٔ ترکیبی اساطیری گریفین (اتینگهاوزن، ۱۳۸۲: ۴۹۵) و امیران در باغ و بوستان برای شادی و جلب حمایت آنان رونق گرفت (زکی، ۱۳۲۰: ۱۷۵). توسعهٔ ارتباطات تجاری و رفاه مالی نیز در حمایت از هنرمندان و خرید کالاهای هنری و آرامش برای خلق آثار بیشتر مؤثر بوده است (باسورث، ۱۳۸۰: ۲۴). عامل دیگر در رشد و تعالی هنر، تأثیرپذیری ترکان از فرهنگ ایران و دادن رنگ و بوی تازه به هنر اصیل بوده (حاتم، ۱۳۷۹: ۱۲) که باعث اوج پیشرفت تمدن ایرانی و شکوفایی هنرها شد و قریحه‌ها جوانه زد (لمبتون، ۱۳۸۵: ۱۰).

صنعت سفالگری این دوره به لحاظ فناوری ساخت و تزیینات رو به ترقی گذاشت و بهترین آثار سفالین ابداع و به کار گرفته شد. سلاطین سلجوقی حامیان هنر سفالگری بودند و به همین دلیل ظروف عالی ساخته شد که در زمرهٔ زیباترین به شمار می‌آید (دیماند، ۱۳۳۶: ۱۷۱). استفاده از خمیر سفید شیشه و پوشش لعاب قلیائی موجب تولید ظروف متنوع لعابدار و بدون لعاب با شیوه‌های تزیینی قالب‌زده، نقاشی زیر لعاب، لعاب یک رنگ، زرین فام، مینائی و لاجوردی شد. تحقیقات میدانی باستان‌شناسی نشان می‌دهد شهرهای ری، ساوه، کاشان، جرجان، نیشابور، شوش، بخارا، اصفهان و سمرقند مراکز سفالگری بوده (کیانی، ۱۳۷۹: ۳۴) و اواخر سدهٔ ششم ه.ق سفال‌های مینائی با تکنیک دو آتشه به منظور جلای مینا تولید شد (کاتلی و هامبی، ۱۳۷۶: ۳۴). سده‌های میانی عصر طلائی صنعت سفالگری است تا جایی که بسیاری از آموزه‌های دیگر هنرهای صناعی چون فلزکاری، نگارگری و کتاب‌آرایی را در آن می‌توان دید (Hillenbrand, 1994: 142).

درک صحیح از رنگ، نبوغ در تناسب شاعرانهٔ تزیین و اشتیاق در انتقال پویایی هنری همه به یاری درک پیوسته از توازن و هماهنگی برای خلق سفال‌های ناب در این دوره آمده (پوپ، ۱۳۸۷: ۱۷۵۵) و شاید عامل آن رقابت با فلزکاری بود که برای رونق این صنعت از شیوهٔ کنده‌کاری فلزکار تقلید کرد تا ظروفی با نقش کنده شکل بگیرد و با قلم‌گیری زیبایی جلوه یابد (توحیدی، ۱۳۹۰: ۱۴۸). در میان انواع تزیینات کنده در سراسر سدهٔ ششم گروهی از سفالینه‌ها موسوم به سیلوئت هستند که علت این نامگذاری، شیوهٔ نقش‌اندازی سایه‌وار بر آن است. نقوشی که به رنگ سیاه بر زیر لعاب عاجی یا آبی فیروزه‌ای به اجرا در آمده و پیش از این شبیه و مانند نداشته است. سفالینه‌ای که متأثر از فناوری گلابه‌ای منقوش به شیوهٔ لایه‌برداری با سایه‌های متنوع هندسی، گیاهی، حیوانی و انسانی تزیین شده است. نقشی که به شیوهٔ کندهٔ مشکی زیر لعاب از هنر قلمزنی و چکش‌کاری تأثیر گرفته و در دستهٔ بهترین نمونه‌های سفالگری

عصر سلجوقی قرار دارد.

این پژوهش در پی گونه‌شناسی ریخت‌ها و اشکال ظروف برای درک صحیح از کاربری، شناخت مراکز اصلی پدیدآوری، فناوری ساخت و شیوهٔ نقش‌اندازی سفالینه‌های موسوم به گونهٔ سیلوئت در دو سدهٔ ششم و هفتم ه.ق است. به همین منظور نمونه‌های موجود در مؤسسهٔ فرهنگی موزه‌های بنیاد مستضعفان انتخاب و مشخصات فنی، کاربردی و مهم‌ترین ویژگی ساختاری نقوش شرح داده شده است. اطلاعات به دو شیوهٔ کتابخانه‌ای و میدانی به دست آمده و کلیه اسناد نوشتاری اعم از کتاب، مقالات، پایان‌نامه‌ها، گزارش‌ها و نقوش سفال‌ها مورد توجه قرارگرفته و سپس با مطالعهٔ مستقیم و عینی نمونه‌های موجود در موزه‌های بنیاد، کیفیت ساخت، پرداخت، کاربری، روند ساخت و نقوش بررسی و تحلیل شده است.

پیشینهٔ پژوهش

در مطالعات پیشین، سفال گونهٔ سیلوئت در جایگاه فناوری مستقل از سوی محققانی که به طور تخصصی به مباحث سفال و تکنیک‌های آن پرداخته‌اند، کمتر مورد توجه قرار گرفته و فقط در ضمن معرفی سفالینه‌های نقش کنده به این شیوه نیز اشاره شده است. از محققان عرصه سفال اسلامی ویلکینسون[1] (۱۹۷۳) در کتاب نیشابور، گروبه[2] (۱۹۷۶) در کتاب سفال اسلامی، واتسون[3] (۲۰۰۴) در کتاب سفال‌های سرزمین اسلامی و آلن[4] (۲۰۰۴) در کتاب سفال اسلامی به این فناوری اشاره‌ای مختصر داشته‌اند. از پژوهشگران ایرانی که طی کاوش‌ها و بررسی‌های باستان‌شناسی به مطالعه و معرفی تعدادی از این گونه سفالینه‌ها پرداخته‌اند، می‌توان به موارد زیر اشاره کرد: مرتضایی و کیانی (۱۳۸۵) با مقالهٔ مطالعه و تحلیل سفالینه‌های مکشوفه از کاوش‌های باستان‌شناسی سال‌های ۱۳۸۱ تا ۱۳۸۴ محوطهٔ تاریخی جرجان، مهجور و صدیقیان (۱۳۸۸) با مقاله بررسی سفال‌های اسلامی محوطه مشکین‌تپه پرندک در استان مرکزی، محمدی و شعبانی (۱۳۹۵) با مقالهٔ معرفی و تحلیل سفال‌های دوران اسلامی محوطه زینوآباد-بهار همدان، شراهی و صدیقیان (۱۳۹۸) با مقالهٔ مطالعهٔ باستان‌شناختی سفال‌های قرون میانی اسلامی دست کند زیر زمینی تَهیق خُمین، امیرحاجیلو و صدیقیان (۱۳۹۹) با مقالهٔ مطالعهٔ باستان‌شناختی سفال‌های دوران اسلامی محوطهٔ قلعه‌سنگ شهر قدیم سیرجان، نعمتی و همکاران (۱۳۹۹) با مقالهٔ پژوهشی در سفالینه‌های قالب‌زده زلف‌آباد فراهان. این پژوهشگران بر اساس نمونه‌های مکشوف از

1. Wilkinson,1973
2. Grube,1976
3. Watson,2004
4. Allen,2004

محوطه‌های کاوش به شرح کوتاهی از این فناوری و معرفی نمونه‌هایی از آن پرداخته‌اند. همچنین در این زمینه چند پژوهش تخصصی با عناوین زیر صورت گرفته است: پیشینهٔ سفال نقش کنده در گلابه و تأثیر آن بر دو فناوری سیلوئت و لکابی (شاطری، ۱۳۹۴)، بررسی و تحلیل نقوش سفالینه‌های سایه‌نما در عصر سلجوقی و اهمیت آن در فرهنگ ایرانی (محجوبی و تندی، ۱۳۹۵) و نیز بررسی الگوهای آرایشی در سفال‌های سیلوئت و اثرگذاری آنها بر کاسه‌های فلزی دورهٔ سلجوقی (Behnia & mohmadi, 2021). در این پژوهش به طور اختصاصی روند تأثیرگذاری سفال نقش کنده بر گونهٔ سیلوئت، وجوه تشابه و تفارق آنها، بررسی نقوش و ارتباط آنها با زمینه و فرم اثر، تکنیک‌های ساخت و مقایسهٔ نقوش با آثار فلزکاری، همزمان در شهرهایی چون کاشان، ری، جرجان، نیشابور و سیرجان بررسی شده است. علاوه بر این دو پایان‌نامه با عناوین «پیدایش و سیر تحول فناوری سفال سایه‌نما» (توسلی رکن آبادی، ۱۳۹۳) در دانشگاه کاشان و «معرفی و مطالعهٔ تکنیک سفال‌های حکاکی گلابه‌ای زیرلعاب با تزیین سیلوئت (بررسی موردی سفال های موجود در مؤسسهٔ فرهنگی موزه‌های بنیاد مستضعفان)» در دانشگاه آزاد، واحد تهران مرکزی (کتوئی‌زاده، ۱۳۹۳) به مباحثی چون تکنیک، بازهٔ زمانی ساخت، عوامل پیدایش، مراکز تولید، فرم و نقوش و ویژگی‌های آن پرداخته‌اند.

ریشه‌شناسی واژهٔ سیلوئت

واژهٔ سیلوئت از نام اِتین دوسیلوئت[1] (۱۷۰۹-۱۷۶۷م) وزیر دارایی فرانسوی گرفته شده که درسال۱۷۵۷م به دلیل بحران اقتصادی فرانسه، مجبور به تحمیل ریاضت‌های شدید اقتصادی شد و البته با مخالفت‌های اشراف ثروتمند روبه‌رو گشت؛ سیاست‌های سختگیرانه که باعث شده بود وی را «شاهزاده خسیس» بنامند، باعث شد که نام «سیلوئت» بر هر چیز ارزانی اطلاق شود. شایان ذکر است که وی در مقام ممیز کل مالیه فرانسه مشغول به کار بود و طبقهٔ ممتاز به دلیل صرفه‌جویی افراطی در مخارج دربار و گرفتن اعانه از املاک اشراف بر او شوریدند و به تمسخر، نام او را بر اشیا نهادند. رفته رفته این نام در خارج از فرانسه نیز مشهور شد و در سال ۱۸۲۵ میلادی در انگلستان زمانی که برای نقاشی تک‌چهره، طرحی از سایه‌ها رواج یافت، این گونه از طراحی با نام وزیر فرانسوی که پنجاه سال پیش از آن زیسته بود، سیلوئت نام گرفت (بنگرید به: Teall, 1916 20؛ مصاحب، ۱۳۸۳: ۱۲۰۵). معنای لغوی واژه سیلوئت تصویری نیم‌رخ سیاه و یک پارچه بر زمینهٔ سفید است (دیماند، ۱۳۸۳: ۱۷۳).

1. Etienne de Silhouette

شیوهٔ نقش‌اندازی برسفال سیلوئت

در سدهٔ ششم ه.ق با به‌کارگیری خمیر سنگی متشکل از مواد مختلفی چون پودر کوارتز و خاک نرم و پتاس (گروبه،۱۳۸۴: ۱۲۹) بستری سفید برای تزیینات و طیف وسیعی از نقش‌مایه‌ها فراهم شد (Watson,2004: 303). مرکز اصلی تولید خمیر سنگی کاشان بوده (برند،۱۳۸۳: ۸۶) و نیشابور، سمرقند و بامیان از مراکز دیگر خمیر سنگی است (گروبه، ۱۳۸۴: ۱۳۰). تحول دیگر سفالگری در این دوره استفاده از لعاب قلیائی به جای لعاب سربی است که به دلیل سازگاری با بدنه‌های خمیر سنگی مورد استفاده قرار گرفته (شروه وانوشفر، ۱۳۷۸: ۸۰) و سبب ورود رنگ آبی فیروزه‌ای بر سطوح سفالینه‌ها شد (ویلکینسون، ۱۳۷۹: ۱۴۱) که خاصیت شیشه‌ای، نرم و قابلیت خراشیدن دارد (شروه وانوشفر، ۱۳۷۸: ۸۰). از ظروف ساخته شده با خمیر سنگی سفال دور رنگ یا سیلوئت است (گروبه، ۱۳۸۴: ۱۲۹). سفالی که نشانهٔ گذار از مرحلهٔ سنتی به مرحلهٔ جدید است (Watson, 2004: 334). نقش‌اندازی بر سفالینه‌های سیلوئت به دو روش انجام می‌گرفته است:

۱-نقش کندهٔ گلابه‌ای معکوس

در این روش بدنهٔ خمیرسنگی با قشر ضخیمی از گلابهٔ سیاه پوشانده و پس از خشک شدن، اطراف طرح مورد نظر را کنده تا به زمینهٔ سفید برسد. بدین ترتیب طرحی نیمه برجسته بر زمینهٔ سفید با تضاد رنگی برجای می‌ماند که روی آن با لعاب قلیایی به رنگ عاج یا فیروزه پوشش می‌یافت. نقوش مشکی به وجود آمده زیرلعاب تأثیر بصری فوق‌العاده‌ای داشته و مانند سایه به چشم می‌خورند و شاید بتوان آن‌ها را نوع مرغوب شانلوه به شمار آورد (محجوبی و تندی، ۱۳۹۵: ۱۰۶۹). تزیینات حکاکی گلابه‌ای برای اجرای نقوش پیکره‌ای و خوشنویسی، دشوار و پیچیده بوده و به نظر برداشتن بخش‌هایی از پوشش گلابه زیر لعاب فیروزه‌ای و عاجی برای ایجاد تأثیر رنگ سیاه ضرورت داشت (گروبه، ۱۳۸۴: ۱۶۹). در لعاب رنگ عاج، گلابه بیشتری تراشیده می‌شد و در مقایسه با لعاب فیروزه‌ای مقدار تولید آن کمتر بوده است (کتوئی زاده، ۱۳۹۳: ۶۷-۶۸). این گروه از نقش کنده بر گلابه با نهایت دقت، جزئیات و رعایت ریزه‌کاری‌ها زیر لعاب شفاف انجام گرفته و زمینه‌ای برای فن نقاشی زیر لعاب شده است (Fe-hervari,2000: 107-108). هنرمندان برای ایجاد نقش برجسته از ظروف طلایی و نقره‌ای پیش از اسلام الهام گرفته و از آن به طرز ماهرانه‌ای استفاده کرده‌اند (Behnia & Mohamadi,2021: 78). در حقیقت اطراف نقش مورد نظر را می‌کندند تا به نقش برجسته با رنگ سیاه دست پیدا کنند و به همین دلیل این

روش را باید نقش کندۀ گلابه‌ای معکوس خواند.

۲-نقاشی زیر لعاب

در این شیوه نقوش مورد نظر به رنگ سیاه زیر لعاب طراحی و ترسیم شده و تنها تفاوت اساسی این روش با انواع نقاشی زیر لعاب، استفاده از رنگ سیاه برای نقش‌مایه‌ها است.[۱]

ریخت‌شناسی سفال گونۀ سیلوئت

واژۀ ریخت‌شناسی در هنر سنتی کمتر کاربرد داشته و تعریف و روش مشخصی نیز برای آن متصور نیست و به عنوان مطالعۀ توصیفی از شکل، تعریف می گردد. با تعاریف موجود از ریخت‌شناسی و گونه‌شناسی می‌توان گفت، بررسی شکل ظاهری ظروف سفالین با کنار هم قرار دادن اجزا است (شفیعی سرارودی و مالکی مقدم، ۱۳۹۸: ۶۷-۶۸). ریخت‌شناسی سفال گونۀ سیلوئت از این تعریف مستثنی نیست و اطلاعات منسجم و مدونی در مورد اشکال و کاربری آنها وجود ندارد. مطالعات و تحقیقات پیشین و امروز محققان برمبنای نتایج کاوش‌های باستان‌شناسی در محوطه‌های دوران اسلامی، توجه و اهتمام زیادی به این جُستار نداشته و تنها به بیان کلیاتی از شکل و ویژگی آنها پرداخته است. شکل و ویژگی ظاهری به جنبه‌های کاربردی و کاربری ظروف مربوط است. بهنیا و محمدی این نوع سفال را به هشت گروه فنجان (پیاله و جام)، تنگ (دسته‌دار و لوله‌دار، ابریق)، بُطری، کاسه، پارچ، خمرۀ کوچک، بشقاب و لوازم نوشیدن تقسیم کرده‌اند (Behnia & Mohamadi,2021: 77). با توجه به پژوهش‌هایی که به گونه‌شناسی سفالینۀ اسلامی پرداخته و مطابق با نمونه‌های موجود در موزه‌های ایران و جهان، نگارنده ریخت‌شناسی سفالینه‌های گونۀ سیلوئت را در نُه گروه ارائه و پیشنهاد کرده است و به ترتیب فراوانی شامل کاسه، پارچ، گلدان، آلبارلو (ظرف دارو)، دخل (قلک)، بشقاب، قدح، آبخوری و کوزه است و هر یک از آنها نیز به لحاظ ابعاد و جزییات با هم تفاوت دارند و قابل تقسیم به زیرگروه‌هایی با کاربری مشخص است. از آنجا که شکل‌شناسی برای درک کاربرد در بخش معرفی آثار مربوط به موزه‌های بنیاد بیشتر مورد بحث قرار می گیرد، در این قسمت به همین میزان بسنده می گردد.

---

۱. این شیوه به لحاظ کمیت و حجم نقوش در مقایسه با گونۀ نقش کنده معکوس بسیار اندک است و نمونه‌های موجود زیر لعاب فیروزه‌ای، آبی، لاجوردی و کرم شفاف بیشتر با کتیبه و نقوش سادۀ گیاهی یا هندسی در حجم کم تزیین شده است و شکل ۹ در این تحقیق با نقش حیوانی و گیاهی را می‌توان مشابه سیلوئت دانست. انواع این ظروف از جرجان به دست آمد و دارای کتیبه‌های کوفی است و هنرمندان اشعار را با خط نسخ برروی آنها می‌نوشتند و از اشکال مشخص تزیینی شاخه، برگ، گل‌های زیبا و نقوش هندسی تشکیل می‌شوند (معطوفی، :۶۶۱۳۹۳). نوع دیگر از سفال زیر لعاب به تزیین سیلوئت معروف است و با دو رنگ آبی و سیاه روی زمینۀ آبی نشان داده شده است (توحیدی، ۱۳۷۸: ۲۷۳).

مراکز تولید سفال سیلوئت

منابع از شهرهای کاشان، ری، جرجان، نیشابور و سیرجان به عنوان مراکز پدیدآوری سفال گونهٔ سیلوئت یاد می کنند (اتینگهاوزن و گرابر، ۱۳۸۸: ۵۱۶؛ توحیدی، ۱۳۸۵: ۲۷۳؛ مرتضایی و کیانی، ۱۳۸۵: ۱۵۷؛ Wilkinson,1947: ۴۳۴؛ سهرابی نیا و تقوی، ۱۳۹۸: ۱۵۷). ولی فقدان داده‌های باستان‌شناسی و اطلاعات متناقض متون، شناخت ویژگی‌های مناطق و اظهار نظر درباره‌ی آنها را با ابهام همراه کرده و آگاهی‌های پراکنده نیز تصویری منسجم و هماهنگ از سبک بخش‌های مختلف سفالگری به‌دست نمی‌دهد (کتوئی زاده، ۱۳۹۳: ۸۰). پوپ و آکرمن در مورد تفاوت دو سبک ری وکاشان نوشته‌اند، سبک ری حاشیه و نوارهایی با قاب‌های کوچک به شکل مربع برجسته دارد و سبک کاشان اغلب دارای نقاشی به رنگ سیاه زیر لعاب عاجی به صورت پیکرنما و حلقهٔ سیاه ساده دور ظرف است (پوپ و آکرمن، ۱۳۸۷: ۱۸۴۵ و ۱۸۴۸). براساس کاوش سال‌های اخیر در محوطه‌هایی چون زلف‌آباد در فراهان، تهیق در خمین، مشکین‌تپه و آوه در ساوه، سفالینه‌هایی از نوع سیلوئت به‌دست آمده است (Behnia&Mohamadi,2021: 76). جرجان، نیشابور، کاشان و ری از مراکز مهم سفالگری گونهٔ سیلوئت هستند. این سفال گونه‌ها نقش‌مایه‌هایی از انسان، حیوان، پرندگان و گیاهان دارند (مرتضایی و کیانی،۱۳۸۵: ۱۵۷؛ Wilkinson,1947: 434)؛ نوشتار آنها به خط کوفی و شکسته تعلیق است که بر لبه و وسط ظروف قرار دارد و شامل رباعیات و ضرب‌المثل‌ها (چیت‌سازیان و سعادت میرقدیم، ۱۳۸۹: ۶۵) و مضامینی چون سوارکاران، مجالس ضیافت و شکار است (توحیدی، ۱۳۸۵: ۲۷۳).

در بررسی و کاوش سال‌های اخیر چند محوطه از جمله قلعهٔ سنگ سیرجان، مشکین‌تپه زرندیه، انداجین همدان، تَهیق خمین، زلف‌آباد فراهان سفال گونهٔ سیلوئت کشف شده که گزارش‌ها و مقالات آنها چاپ شده و در دسترس است ولی با توجه به حجم معدود و کامل نبودن یافته‌ها و عدم وجود کورهٔ سفالگری، شناخت ویژگی‌های سبکی و بومی آنها دشوار است. در کاوش‌های باستان‌شناسی محوطه قلعه‌سنگ سیرجان در جنوب غرب استان کرمان به سال ۱۳۹۴، امیرحاجیلو سفالی از نوع تزیین سایه‌نما را یافت که احتمالاً در همین محوطه تولید شده و از جای دیگر وارد نشده است (سهرابی‌نیا و تقوی، ۱۳۹۸: ۱۵۷). همچنین در سال ۱۳۸۷رضا نوری شادمهانی بخشی از سطح محوطه مشکین‌تپه (به فاصلهٔ یک و نیم کیلومتری جنوب شرق شهر پرندک شهرستان زرندیه استان مرکزی) را که در ارتباط با صنعت تولید سفال بود، مورد کاوش قرار داد و مقداری سفال از گونهٔ تزیینی سیلوئت از آن به‌دست آورد (مهجور و صدیقیان،۱۳۸۸: ۱۰۶). محوطهٔ انداجین در۱۰ کیلومتری شمال غرب شهر همدان تعدادی قطعهٔ سفال از گونهٔ سیلوئت با خمیرهٔ نخودی مایل به قرمز و شبه‌چینی با شیوهٔ نقش کنده

زیر لعاب به‌دست آمد که با دو رنگ آبی و سیاه تزیین شده است (محمدی و رضایی، ۱۴۰۰: ۱۰۴). محوطهٔ زینوآباد در انتهای دشت همدان-بهار طی بررسی سال ۱۳۹۴ از سوی محمد شعبانی شناسایی و معرفی شد و از مجموعه قطعات سفالینه‌های سده‌های میانی، پنج قطعه مربوط به گروه سیلوئت است (محمدی و شعبانی، ۱۳۹۵: ۱۳۶-۱۳۸ و ۱۴۵). نعمتی در سال ۱۳۸۸ طی کاوش فصل اول در زلف‌آباد فراهان قطعاتی از سفال گونهٔ سیلوئت را یافت که بخشی از دهانهٔ باریک ظروف با خمیر شیشهٔ سفید و تزیینات هندسی به رنگ سیاه بر زمینهٔ فیروزه‌ای است (نعمتی و صدیقیان و ابراهیمی نیا، ۱۳۸۹: ۱۲۸). دست کند تَهیق در دهستان خرم‌دشت شهرستان خمین در تابستان ۱۳۹۳ به سرپرستی اسماعیل شراهی کاوش شد و چند نمونه سفال از گونهٔ سایه‌نما با فرم دهانهٔ بسته شناسایی شد که کتیبه به خط نسخ و نقوش هندسی نواری سیاه رنگ زیر لعاب فیروزه‌ای دارد (شراهی و صدیقیان، ۱۳۹۸: ۱۴۲-۱۴۳ و ۱۵۱).

مضامین و مفاهیم نقوش سفال گونهٔ سیلوئت

عناصر آرایشی سفالینه‌های گونهٔ سیلوئت همانند فناوری‌های دیگر از تمام عناصر و نگاره‌های انسانی، حیوانی، اساطیری، گیاهی، هندسی و خط نگارهٔ رایج در دوران اسلامی بهره برده است (کتوئی زاده، ۱۳۹۳: ۶۹؛ محجوبی و تندی، ۱۳۹۵: ۱۰۷۰؛ Behnia & Mohamadi,2021: 78). بسیاری از طرح‌ها نشان از تأثیر چکش‌کاری و قلمزنی دورهٔ ساسانی و رجعت به داستان‌های اساطیری (محجوبی و تندی، ۱۳۹۵: ۱۰۶۹) و مذهبی دارند (دیماند، ۱۳۳۶: ۱۲۱). تزیین این نوع ظروف تنوع بسیاری دارد (کریمی، ۱۳۶۴: ۳۵) و از طرح‌های مختلف تزئینی شامل صحنه‌های ضیافت، عاشقانه و شکار (توحیدی، ۱۳۸۶: ۲۷۳) و گل‌ها و گیاهان و اشعار فارسی استفاده شده است (Behnia & Mohamadi,2021: 78).

پیکره‌های انسانی بر سفالینه‌های گونهٔ سیلوئت نسب به سایر نقوش کمتر بوده و آن هم بیشتر بر لعاب رنگ عاج به چشم می‌خورد (مورگان، ۱۳۸۴: ۱۳۸). انسان‌های در حال رقص، نشسته، سوار بر اسب و نوازندگی (کتوئی زاده، ۱۳۹۳: ۷۰) و اغلب به صورت منفرد یا دوتایی ترسیم شده و جزییات چهره به خوبی نمایش داده نشده و اطراف با نقوش گیاهی و هندسی پر شده است (محجوبی و تندی، ۱۳۹۵: ۱۰۷۰). چهره‌ها به مغول‌ها شباهت دارد و به عنوان نقش اصلی بر بدنهٔ ظروفی مانند بشقاب و کاسه طراحی شده است (Behnia & Mohamadi,2021: 78).

نگاره‌های حیوانی بر سفالینه‌های سیلوئت شامل اسب، آهو، خرگوش، اردک، ماهی، سگ شکاری، حیوانات درنده و پرنده‌اند (محجوبی و تندی، ۱۳۹۵: ۱۰۷۱) و اغلب میان نقوش گیاهی و اسلیمی در حال جست و خیز ترسیم شده‌اند (کتوئی زاده، ۱۳۹۳: ۷۲). پرنده بر ظروف نمادی از خوش‌بینی، صلح و

دوستی (Behnia & Mohamadi,2021: 78) و استعاره‌ای از روح و جان، ابدیت، قدرت، شکوه و شجاعت است (وصال، ۱۳۸۵: ۹۰). ترکیب طرح حیوانات احتمالاً نشان از مهارت و سلایق محلی و ملهم از هنر ساسانی است (گروبه، ۱۳۸۴: ۱۶۷). از نقوش ترکیبی، مرد سوار بر اسب را می‌توان برشمرد که با تغییراتی در شکل و فرم و تزیینات از دورهٔ ساسانی به دوران اسلامی انتقال یافته (قویدل، ۱۳۸۲: ۱۷۸) و حرکت سوارکار حالت کیهانی و سماوی به خود گرفته است (اتینگهاوزن، ۲۰۰۸: ۵۱۵). نقوش انسانی به عنوان نقش محوری به کار رفته و بر وسط ظروفی مانند بشقاب و کاسه و نیمهٔ بالایی ظروفی چون تنگ نقش شده است (محجوبی و تندی، ۱۳۹۵: ۱۰۷۱).

انگاره‌های اساطیری بر سفالینه‌ها شامل اسفنکس، گریفین و هارپی است (محجوبی و تندی، ۱۳۹۵: ۱۰۷۱) و در حقیقت هنرمندان برای جمع کردن مفاهیم نمادین در یک حیوان، سعی بر ترکیب ویژگی‌های خاص چندین حیوان داشتند (Behnia & Mohamadi,2021: 78). نقش اسفنکس اغلب برجدارهٔ بیرونی به صورت ردیفی و پشت سر هم از نمای نیم‌رخ طراحی شده و دُم آنها گاه بر زمین قرارگرفته و قسمت سر فاقد پوشش کلاه و سربند بوده و جزییات صورت نیز مشخص نیست (حسینی، ۱۳۹۱: ۵۰). بسیاری از نقوش اسطوره‌ای از هنر فلزکاری و نساجی دورهٔ ساسانی الهام گرفته و بخشی از نقوش اصلی بوده و به صورت منفرد در کف ظروفی مانند کاسه و بشقاب و پشت سرهم در نیمهٔ بالایی ظروفی مانند تنگ و پارچ به‌چشم می‌خورد (محجوبی و تندی، ۱۳۹۵: ۱۰۷۲). ظهور این گونه آرایه‌ها نشان از گرایش و تأثیر دنیای باستان بر جامعه دارد و اغلب در زمینه‌ای از نقوش گیاهی و اسلیمی به تصویر کشیده شده است (کتوئی‌زاده، ۱۳۹۳: ۷۴).

آرایه‌های گیاهی با الهام از طبیعت به صورت انتزاعی (محجوبی و تندی، ۱۳۹۵: ۱۰۷۲) شامل طرح‌های ختایی، اسلیمی، طوماری و تاک بوده که غالباً به صورت برجسته برکناره‌ها، داخل یا بیرون ظرف ترسیم شده است (Behnia & Mohamadi,2021: 78). در اغلب موارد برای تزیینات گیاهی از تقسیمات چهار تا شش‌تایی استفاده شده و طرح شاخ و برگ غنچهٔ نیلوفرآبی رایج‌ترین نقش بوده که به طرز تحسین برانگیزی سازماندهی شده است (پوپ و اکرمن، ۱۳۷۸: ۱۸۴۵ و ۱۸۴۷). تزیینات گیاهی معمولاً برای پرکردن زمینه در اطراف طرح اصلی استفاده شده ولی گاهی اوقات نقش اصلی تزیین بوده است (محجوبی و تندی، ۱۳۹۵: ۱۰۷۳).

نقوش هندسی در بیشتر موارد به‌منزلهٔ تقسیم کننده فضا عمل کرده‌اند (محجوبی و تندی، ۱۳۹۵: ۱۰۷۴). یکی از رایج‌ترین آنها نقش نوار است که به زیبایی ظرف می‌افزاید (گروبه، ۱۳۸۴: ۱۶۹). از دیگر آرایه‌های هندسی، مربع‌ها و مستطیل‌های کوچک در کنار هم را می‌توان نام برد که دور تا دور ظروفی چون

بشقاب و کاسه و گردن ظروفی چون تنگ به کار رفته است (کتوئی زاده، ۱۳۹۳: ۷۶).

خط نگاره‌های به کار رفته به صورت کوفی و نسخ شکسته است (Fehervari,1973: 82) و مضامین آنها اغلب دعای خیر برای دارندهٔ ظرف و احادیث بوده (محجوبی و تندی، ۱۳۹۵: ۱۰۷۴) و عموماً بر بدنهٔ داخلی، کف و در مواردی بر لبهٔ خارجی حک شده است (کیانی، ۱۳۸۰: ۹۷).

گونه‌شناسی و بررسی نقوش مجموعه موزه‌های بنیاد

در مجموعه موزه‌های بنیاد، دوازده ظرف از نوع تزیینی سیلوئت شناسایی و براساس ویژگی‌ها و مشخصات ظاهری و ابعاد و مفاهیم نقش‌مایه‌ها به تفکیک و به شرح زیر مورد بررسی قرارگرفته است.

۱-گلدان با پایهٔ کوتاه مقعر و بدنهٔ محدب و لبهٔ صاف به شمارهٔ ثبت ۳۴۴۷۷-م به ارتفاع ۳۷ و قطر دهانه ۷/۵ و قطر پایه ۱۲سانتی‌متر و مرکز ساخت احتمالاً ری به شیوهٔ نقش کندهٔ گلابه‌ای به رنگ سیاه زیرلعاب آبی تزیین شده است. آرایه‌ها در پنج ردیف مابین خطوط افقی جدا کننده ترسیم شده و از بالا به پایین تزیینات گیاهی و اسلیمی، نقش حیوانی آهو لابه لای گل و پیچ، نقش اسفنکس در حال حرکت به جلو میان گل و گیاه، تزیینات گیاهی و نوارهای پهن عمودی نقش شده است (شکل۱).



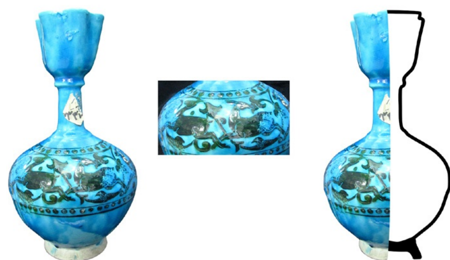
■ شکل ۱
طرح و تصویر گلدان به شمارهٔ ۳۴۴۷۷-م موزه‌های بنیاد (مأخذ: نگارندگان).

۲-کوزه با بدنهٔ محدب و لبهٔ متمایل به بیرون به شماره ثبت ۳۲۷۴۵-م و ارتفاع ۲۶ و قطر دهانهٔ ۶ و قطر پایهٔ ۹/۵ سانتی‌متر و مرکز ساخت احتمالاً جرجان به شیوهٔ نقش کندهٔ گلابه‌ای به رنگ سیاه زیر لعاب آبی تزیین شده است. بر شانهٔ مابین دو نوار مشکی خط کوفی میان نقوش گیاهی نقش شده و بر بدنهٔ نوارهای پهن به صورت شعاعی ترسیم شده است (شکل۲).



■ شکل ۲
طرح و تصویر کوزهٔ به شماره ۳۲۷۴۵-م موزه‌های بنیاد (مأخذ: نگارندگان).

۳- بُطری یا تنگ با پایهٔ مقعر و بدنهٔ محدب، گردن کشیده و لبهٔ متمایل به بیرون به شماره ثبت ۳۴۳۴۲–م با ارتفاع۳۲ و قطر دهانهٔ ۹ و قطر پایهٔ ۹/۸سانتی‌متر و مرکز ساخت احتمالاً کاشان به شیوهٔ نقش کندهٔ گلابه‌ای به رنگ سیاه زیرلعاب آبی تزیین شده است. بر بدنهٔ مابین دو نوار افقی که با دو خط و دوائر سیاه رنگ توپر نقش آهوانان در حال دویدن به صورت یک در میان سر به عقب برگردانده‌اند، ترسیم شده است (شکل۳).



■ شکل۳
طرح و تصویر بطری به شمارهٔ ۳۴۳۴۲–م موزه‌های بنیاد (مأخذ: نگارندگان).

۴- بُطری یا تنگ با پایهٔ مقعر و بدنهٔ محدب، گردن کشیده و لبهٔ متمایل به بیرون به شماره ثبت۳۴۳۴۳–م با ارتفاع۲۶ و قطر دهانهٔ ۶ و قطر پایهٔ ۹/۵سانتی‌متر و مرکز ساخت احتمالاً کاشان به شیوهٔ نقش کندهٔ گلابه‌ای به رنگ سیاه زیرلعاب آبی تزیین شده است. بر بدنهٔ نقش پرندگان دو به دو روبروی هم در میان گل و گیاه ترسیم شده است (شکل۴).



■ شکل۴
طرح و تصویر بطری به شمارهٔ ۳۴۳۴۳–م موزه‌های بنیاد (مأخذ: نگارندگان).

۵- کاسه با پایهٔ مقعر و بدنهٔ محدب و لبهٔ صاف به شماره ثبت ۳۸۸۸۱–م با ارتفاع ۹/۲ و قطر دهانهٔ ۱۶ و قطر پایهٔ ۷ سانتی‌متر و مرکز ساخت احتمالاً ری به شیوهٔ نقش کندهٔ گلابه‌ای به رنگ سیاه زیرلعاب آبی تزیین شده است. در کف داخلی نقش خرگوش در حال حرکت به سمت چپ و قسمت بیرونی نقش گیاهی پالمت (برگ نخل) ترسیم شده است (شکل۵). به لحاظ شیوه و موضوع نقش‌اندازی با ظرف فلزی عصر هخامنشی موجود در موزهٔ هگمتانه



■ شکل۵
طرح و تصویر کاسه به شمارهٔ ۳۸۸۸۱–م موزه‌های بنیاد (مأخذ: نگارندگان



■ شکل۶
تصویر کاسهٔ فلزی عصر هخامنشی
موجود در موزهٔ هگمتانه
(مأخذ: شیرازی، ۱۳۹۶: ۴).

که به صورت نوار یا زنجیری از گل پالمت دور تا دور لبه را به صورت برجسته در بر می‌گیرد، شباهت زیادی دارد (شیرازی، ۱۳۹۶: ۳ و شکل۶).

۶- کاسه با پایهٔ مقعر و بدنهٔ محدب و لبهٔ متمایل به بیرون به شماره ثبت ۳۸۹۰۶ – م با ارتفاع ۶ و قطر دهانهٔ ۱۴ و قطر پایهٔ ۴/۵ سانتی‌متر و مرکز ساخت احتمالاً ری به شیوهٔ نقش کندهٔ گلابه‌ای به رنگ سیاه زیرلعاب فیروزه‌ای تزیین شده است. داخل کاسه با خطوط عمودی و افقی به چهار قسمت تقسیم و میان هر یک از کادرها نقش برگ نخل به صورت متقارن ترسیم شده است (شکل۷).



■ شکل۷
طرح و تصویر کاسه به شمارهٔ ۳۸۹۰۶–م موزه‌های بنیاد (مأخذ: نگارندگان).

۷- کاسه با پایهٔ مقعر و بدنهٔ محدب و لبهٔ متمایل به بیرون به شماره ثبت ۳۸۸۸۰ – م با ارتفاع ۸ و قطر دهانهٔ ۱۹ و قطر پایهٔ ۷ سانتی‌متر و مرکز ساخت احتمالاً ری به شیوهٔ نقش کندهٔ گلابه‌ای به رنگ سیاه زیرلعاب فیروزه‌ای تزیین و درون ظرف چهاربرگ نخل در ابعاد بزرگ و به صورت متقارن ترسیم شده است (شکل۸).



■ شکل۸
طرح و تصویر کاسه به شمارهٔ ۳۸۸۸۰–م موزه‌های بنیاد (مأخذ: نگارندگان).

۸- قدح با پایهٔ مقعر و بدنهٔ اندکی مقعر و لبهٔ متمایل به بیرون به شماره ثبت ۳۴۲۴۸–م با ارتفاع ۱۴/۴و قطر دهانهٔ ۲۹/۸ و قطر پایهٔ ۱۶/۵سانتی‌متر و مرکز ساخت احتمالاً کاشان به شیوهٔ نقاشی زیر لعاب فیروزه‌ای به رنگ سیاه تزیین شده است. داخل ظرف به شیوهٔ قلم مشکی و قسمت بیرونی به شیوهٔ مشابه سیلوئت تزیین شده و شامل چند آهو در حال دویدن میان گل و گیاه است (شکل۹).



■ شکل۹
طرح و تصویر قدح به شمارهٔ ۳۴۲۴۸–م موزه‌های بنیاد (مأخذ: نگارندگان).

۹- دخل (قلک) با پایهٔ مقعر و بدنهٔ محدب به شماره ثبت۱۰۵۸۲–م با ارتفاع ۱۱ و قطر دهانهٔ ۶ و قطر پایهٔ ۶ سانتی‌متر و مرکز ساخت احتمالاً ری به شیوهٔ نقش کندهٔ گلابه‌ای زیر لعاب فیروزه‌ای به رنگ سیاه تزیین شده و دهانهٔ ظرف میان دو نوار پهن خطوط شکسته هندسی به‌صورت زنجیروار و بر شانهٔ نقوش گیاهی اسلیمی و بر بدنهٔ نوارهای پهن عمودی ترسیم شده است (شکل۱۰).



■ شکل ۱۰
طرح و تصویر دخل به شمارهٔ ۱۰۵۸۲–م موزه‌های بنیاد (مأخذ: نگارندگان).

۱۰- پارچ دسته‌دار با پایهٔ مقعر و بدنهٔ محدب و لبهٔ صاف به شماره ثبت۲۳۳۱۰–م با ارتفاع ۱۵ و قطر دهانهٔ ۸ و قطر پایهٔ ۶ سانتی‌متر و مرکز ساخت احتمالاً ری به شیوهٔ نقش کندهٔ گلابه‌ای زیر لعاب فیروزه‌ای به رنگ سیاه تزیین شده و بر بدنهٔ میان نوارهای پهن عمودی در دو ردیف بالا و پایین نقش گیاهی پالمت (برگ نخل) ترسیم شده است (شکل۱۱).



■ شکل ۱۱
طرح و تصویر پارچ به شمارهٔ ۲۳۳۱۰–م موزه‌های بنیاد (مأخذ: نگارندگان).

۱۱- پارچ دسته‌دار با پایهٔ مقعر و بدنهٔ محدب و لبهٔ صاف به شمارهٔ ثبت۴۳۲۸۶–م با ارتفاع ۱۶ و قطر دهانهٔ ۱۰ و قطر پایهٔ ۶ سانتی‌متر و مرکز ساخت احتمالاً جرجان به شیوهٔ نقش کندهٔ گلابه‌ای زیر لعاب فیروزه‌ای به رنگ سیاه تزیین شده است. گلویه با خطوط عمودی موازی و بدنه در قسمت بالا خط‌نگارهٔ نسخ و قسمت پایین نوارهای پهن مشکی تزیین شده است (شکل۱۲).



■ شکل ۱۲
طرح و تصویر پارچ به شمارهٔ ۴۳۲۸۶–م موزه‌های بنیاد (مأخذ: نگارندگان).

۱۲- بشقاب با پایهٔ مقعر و بدنهٔ محدب به شماره ثبت۳۳۲۷۷–م با ارتفاع ۷/۸ و قطر دهانهٔ ۲۶ و قطر پایهٔ ۱۰ سانتی‌متر و مرکز ساخت احتمالاً کاشان به شیوهٔ نقش کندهٔ گلابه‌ای زیر لعاب فیروزه‌ای به رنگ سیاه تزیین شده است. داخل ظرف نقش مردی سوار بر اسب با هاله‌ای برگرد سر میان گل و پیچ ترسیم شده است (شکل۱۳).



■ شکل ۱۳
طرح و تصویر بشقاب به شمارهٔ ۳۳۲۷۷–م موزه‌های بنیاد (مأخذ: نگارندگان).

تجزیه و تحلیل داده‌ها

تنوع شکلی ظروف مورد مطالعه نشان از فرم و ویژگی‌های آن در ایجاد تصور ذهنی بینندهٔ معمولی برای کاربری (شپرد، ۱۳۸۵: ۶۸) و درک زیبایی‌شناسانه به لحاظ ظاهر و فضا و توازن و تناسب شکل با تزیین دارد (چیت‌سازیان و سعادت مریم قدیم، ۱۳۸۹: ۶۴). ظروفی که علیرغم طبقه‌بندی در شکل با کاربری مشخص چون کاسه به لحاظ عمق، ارتفاع، لبه، پایه و بدنه با یکدیگر تفاوت دارند و این اختلاف نشان از کاربری اختصاصی هریک از آنها دارد. با توجه به آنچه گفته آمد ظروف مورد مطالعه را می‌توان به هشت گروه کاسه (۳)، بُطری (۲)، پارچ دسته‌دار (۲)، دخل یا قلک (۱)، قدح (۱)، گلدان (۱)، کوزه (۱) و بشقاب (۱) به شرح جدول زیر تقسیم کرد (جدول۱).

جدول ۱: اشکال و کاربری ظروف گونهٔ سیلوئت مجموعهٔ موزه‌های بنیاد

ردیف	کاربری	نمونه‌ها
۱	کاسه	
۲	بُطری	
۳	دخل	

۴	پارچ	
۵	قدح	
۶	گلدان	
۷	کوزه(گلدان)	
۸	بشقاب	

عناصر نقشی سفالینه‌های مورد مطالعه به تفکیک موضوع شامل نگاره‌های گیاهی، حیوانات و پرندگان، انسانی، اساطیری، خط نگاره و هندسی به شرح زیر تجزیه و تحلیل می‌شوند.

نقوش گیاهی:

نقوش گیاهی تماماً به صورت تجریدی و استیلیزه نقش شده و گل و گیاه یا درخت واقعی که بتوان آن را در دنیای حقیقی یافت، تصویر نشده و شامل نقوش گردان اسلیمی و ختایی است که حکم الفبای زبان تصویرسازی هنر سنتی ایران را دارد و با تنوع بی‌شمار برپایهٔ فرم دایره با استفاده از قوس‌های حلزونی یا اسپیرال شکل گرفته (مشبکی اصفهانی و صفایی، ۱۳۹۵: ۳۴) و برخی از هنرشناسان آن را متأثر از برگ کنگره‌ای عصر هخامنشی می‌دانند (زمانی، ۱۳۵۲: ۲۶). در مجموعهٔ مورد مطالعه یازده ظرف

دارای انواع نقوش گیاهی در قالب انتزاعی و تجریدی است و غالباً به عنوان نقش پرکننده فضا به همراه نقوش حیوانی و پرندگان، انسانی، اساطیری، خط نگاره و هندسی آمده است. شش ظرف به اشکال گلدان (شکل۱)، کوزه (شکل۲)، بُطری (شکل۳و۴)، قدح (شکل۹) و دخل (شکل۱۰) با انواع نقوش اسلیمی دهان‌اژدری، گلدار، پیچک‌دار و برگی تزیین شده است. این ظروف غالباً با نقوش حیوانات، پرندگان، اساطیری، خط نگاره و هندسی همراه است و نقوش اسلیمی بیشتر برای پرکردن فضا و جلوهٔ بیشتر در کنار سایر نقش‌مایه‌ها استفاده شده است. نقوش اسلیمی از طرح‌های ایرانی مرکب از خطوط منحنی مارپیچ با شاخه‌های کوتاه، برگ و گل و ساقه‌های مارپیچی است و از پیچ و تاب‌های درخت مو عصر ساسانی اقتباس شده (ماچیانی، ۱۳۸۰: ۹۹؛ مشبکی اصفهانی و صفایی، ۱۳۹۵: ۳۵) و با طراحی زُمخت، سنگین و قوی نماد مردانگی بوده و شکل اصلی آن با استفاده از دو دیوارهٔ همسان بر روی هم ساخته شده و به انواعی چون ساده، تخمک‌دار، پیچک‌دار، گلدار، برگی، دهان‌اژدری و خرطوم فیلی قابل تقسیم است (ندیم، ۱۳۸۶: ۴؛ مشبکی اصفهانی و صفایی، ۱۳۹۵: ۳۵). چهار ظرف به اشکالی چون کاسه (اشکال ۵ و ۷ و ۸) و پارچ (شکل ۱۱) با نقش گیاهی پالمت (برگ نخل) به صورت متقارن و متوازن فضای داخل یا بیرون را تزیین کرده و غالباً نقش اصلی و محوری دارند و با نوارهای عمودی یا خطوط جداکننده از هم جدا شده‌اند. کاسهٔ شکل ۵ با ردیفی از نقش پالمت میان نوارهای افقی، هم‌گرایی و وجاهت خاصی به ظرف بخشیده است. پارچ شکل ۱۱ با خطوط جداکننده قطور عمودی در دو ردیف بالا و پایین و هرکدام با چهار نقش گل پالمت تزیین شده و نمود و نمایش خاصی به ظرف داده است. دو کاسه (اشکال ۷ و ۸) با نقش پالمت در ابعاد بزرگ در داخل ظرف به چهار قسمت با خطوط جداکننده یا گل چهارپر تقسیم شده است. به لحاظ زیبایی‌شناسی تقسیم ظرف به چند قسمت و ترکیب‌بندی به وجود آمده نشان از ذوق هنرمند در ایجاد تناسبات فرمی دارد (چیت‌سازیان و سعادت‌میر قدیم، ۱۳۸۹: ۶۵). شواهد نقش پالمت با مفهوم درخت زندگی هزاران سال پیش از این وجود داشته و نمونه‌های آن بر آجر محوطه رَبَط (حیدری، ۱۳۸۷: ۲۱۳) و پایه ستونی قُلایچی (ملازاده، ۱۳۹۱: ۷۵) در آذربایجان غربی و کاخ ساسانی تیسفون (اعظمی، ۱۳۹۲: ۱۸) و پلاک گچی دره شهر در آغاز اسلام (یوسفوند، ۱۳۹۴: ۳۸) به دست آمده و نشان می‌دهد صرفاً جنبهٔ تزیینی نداشته و برای بیان معانی و مفاهیم به شکل نمادین استفاده شده است (حیدرنتاج، ۱۳۹۸: ۴۷). بشقاب شمارهٔ ۳۳۲۷۷ با نقش ختایی و امتزاج چند گل، غنچه و برگ تزیین شده که اساس آن خطوط منحنی و موزون به نام بند است و مجموع بندها استخوان‌بندی طرح را فرا می‌گیرد (ماچیانی، ۱۳۸۰: ۲۲ ؛ مشبکی اصفهانی و صفایی، ۱۳۹۵: ۳۶). نقوش گردان مُلهم از طبیعت بر مبنای چرخش حلزونی پرکنندهٔ فضاهای فرعی به دلیل ظرافت، نماد زنانگی است

(رایس، ۱۳۸۶: ۱۱۴). نقش‌مایه‌هایی دور از طبیعت و متأثر از فرهنگ چین بر طبق شیوهٔ ایرانی ساخته و پرداخته شده و بیش از سبک‌های دیگر اسلامی (محمد حسن، ۱۳۷۷:۲۳۹) برای تزیین و پرکردن سطح، زمینه و حاشیهٔ ظرف استفاده شده است (قویدل،۱۳۸۲ : ۱۶۹ ؛ عباسیان، ۱۳۹۰: ۹۰). نقوش ساده شده (استیلیزه) و دور از طبیعت (انتزاعی) با پیچ وخم‌های متقاطع و متوازن مظهری از آفرینش درونی، خیال‌پردازی و قرینه‌سازی با آرایه‌های بی‌باکانه شاخ و برگ، گل و میوه بوده و نسخه‌ای از قوانین توازن و هماهنگی در برابر دیدگان را متجلی می‌سازد (جدول شماره ۲).

جدول ۲: انواع نقوش گیاهی مجموعهٔ موزه‌های بنیاد

ردیف	شماره ثبت	نوع نقش	نمونه نقوش
۱	۳۴۴۷۷	اسلیمی(در۴ردیف عمودی از بالا به پائین)	
۲	۳۴۳۴۲	اسلیمی	
۳	۳۴۳۴۳	اسلیمی	
۴	۳۲۷۴۵	اسلیمی	
۵	۳۴۲۴۸	اسلیمی	
۶	۱۰۵۸۲	اسلیمی	
۷	۳۸۸۸۱	پالمت	

۸	۳۸۹۰۶	پالمت	
۹	۳۸۸۸۰	پالمت	
۱۰	۲۳۳۱۰	پالمت	
۱۱	۳۳۲۷۷	ختائی	

نقوش حیوانات و پرندگان

شش ظرف از ظروف مورد مطالعه با نقش‌مایهٔ حیوانات و پرندگان تزیین شده که سه مورد به اشکال گلدان، بُطری و قدح (اشکال۱ و ۳ و۹) آهوان را در حال خیزش و دویدن بر شانه و بدنهٔ بیرونی، یک مورد به شکل کاسه (شکل ۵) خرگوش را در حال جهیدن برکف داخلی، یک نمونه به شکل بُطری (شکل ۴) پرندگان را روبروی هم بر بدنهٔ بیرونی و یک مورد به شکل بشقاب (شکل ۱۳) اسب را به همراه سوار در حال حرکت نشان می‌دهد (جدول۳). نقوشی که برای بیان بیم‌ها و امیدها و قدرت آسمانی از دیرباز مورد توجه بوده (دادور، ۱۳۹۳: ۱۰) و به طور سنتی در هنر ایرانیان نقش مهم داشته است (Canby,2006: 66). انگاره‌هایی که از دیرباز رایج بوده و در دوران اسلامی بر اساس داستان‌های رزمی، حماسی، بزمی، ادبی، باورهای مذهبی و سرودهٔ شاعرانی چون فردوسی و خیام شکل گرفته است (کیانی، ۱۳۸۹: ۶۸)، به لحاظ خشکی و شدت، شباهت زیادی به نقوش دورهٔ ساسانی دارند و هنرمند سلجوقی اشکال حیوان را هماهنگ با سطح دوّار ظرف طراحی کرده و اطراف آن را با نقوش اسلیمی و گیاهی پرکرده است (قویدل،۱۳۸۲: ۱۸۰). نقش‌مایهٔ آهو پیشتر در عصر ساسانی و سفالینه‌های اسلامی سده‌های سوم و چهارم نیز دیده شده (چنگیز و رضالو، ۱۳۹۰: ۳۹) و نماد زیبائی، وقار و رهائی است (مرتضائی و صداقتی زاده، ۱۳۹۱: ۵۳). خرگوش نماد تیزپایی، ولگردی، نماینده شکار و موجودی قمری که روزها می‌خوابد و شب‌ها جست و خیز می‌کند و اغلب به عنوان مظهر قدرت ماه لحاظ شده است (شریف کاظمی، ۱۳۹۱ : ۱۱۰).

نقش متقارن و روبروی پرندگان پیشینه‌ای دیرینه دارد و از هزاره‌های پیش از میلاد تا ادوار تاریخی بر آثار هنری مورد استفاده قرار گرفته است. زنگولهٔ مفرغین از هزارهٔ اول پیش از میلاد در منطقهٔ امارلو گیلان با تندیس‌های پرندگان در روبروی هم به دست آمده و نیز بر سینی سنگی عصر هخامنشی سر پرنده به صورت انتزاعی رو در روی هم تجسم شده است (خسروی، ۱۳۹۱: ۷۸، شکل۵). در دورهٔ ساسانی بر منسوجات، ظروف فلزی و گچبری از جمله بخشی از لباس با صحنهٔ شکار دو عقاب را روبروی هم و یا پارچه‌ای که نقش دو خروس متقارن در مقابل درخت زندگی تصویر کرده است (خسروی، ۱۳۹۱: ۸۰ ، اشکال ۶۰ و ۶۱). نمونهٔ آن در سفالینه‌های مکشوف از نیشابور در سدهٔ سوم و چهارم ه.ق بسیار در دست است که نشان از تداوم این سنت دارد (گروبه، ۱۳۸۴: ۷۹-۸۰). موجوداتی که به دلیل بال‌های‌شان و تداعی جنبهٔ روحانی، استعاره‌ای از روح و جان، آزادی مطلق، برتری روح بر جسم و رجحان روان بر هر آنچه زمینی است و اغلب با الوهیت، ابدیت و قدرت، جلال و جبروت پیوند دارد (وصال، ۱۳۸۶: ۹۰).

ظروف سفالین بسیاری در دوران اسلامی با نقش اسب و سوارکار تزیین شده و نحوهٔ آرایش، پوشش و تزیینات گوناگون اسب، نشان از آشنایی و تبحر هنرمند دارد (دادور، ۱۳۹۳: ۱۱). براساس داستان‌های رزمی در فرهنگ ایران، هوشیاری و تیزبینی اسب زبانزد بوده و اهمیت آن در زندگی اجتماعی تا به آن جاست که کُتب متعددی در این باب نوشته‌اند (یاحقی، ۱۳۸۹: ۷۸). اسب مظهر نجابت، اندام زیبا، حرکت، نیرومندی، خیره‌سری و سرسختی، ستاره‌ای از ستارگان رونده، یکی از مظاهر تجلی و ظهور عالم امکان است (دادور، ۱۳۹۰ : ۶۹).

جدول ۳: نقوش حیوانی و پرندگان مجموعهٔ موزه‌های بنیاد

ردیف	شماره ثبت	نوع حیوان یا پرنده	نمونه نقش
۱	۳۴۴۷۷	آهوان	
۲	۳۴۳۴۲	آهوان	

۳	۳۴۲۴۸	آهوان	
۴	۳۴۳۴۳	پرندگان	
۵	۳۸۸۸۱	خرگوش	
۶	۳۳۲۷۷	اسب	

نقش انسانی

نقش انسان سوار بر اسب در داخل بشقاب شمارهٔ ۳۳۲۷۷ از نقوش رایج سفالینه‌های عصر سلجوقی با تغییر شکل و تزیین از عصر ساسانی به اوایل دوران اسلامی انتقال پیدا کرده (قویدل ،۱۳۸۲: ۱۷۸) و در اشاعهٔ احساس و فرانمود هنر اهمیت یافته و به اندازهٔ و نحوهٔ قرارگیری و ترکیب‌بندی با دیگر نقوش، تصویری نمادین از حقیقت انسان را به نمایش گذاشته و مخاطب را به شناخت شأن ازلی او توجه می‌دهد (چیت‌سازیان و سعادت‌میر قدیم، ۱۳۸۹: ۶۴). نقش انسان سوارکار براساس داستان‌های رزمی و بزمی و شکار بر ظروف سفالین به تصویر کشیده شد و از داستان‌های حماسی، اسطوره‌ای و ادبی زمان خویش بهره برده است (دادور، ۱۳۹۳: ۱۱). نقوشی که علاوه بر جذابیت و تحرک، ساده و نمادین و رمزگونه نشان داده شده و نشان از انسان خاص و مشخصی ندارد و تیپ و نمونهٔ انسانی را نمایش می‌دهد (اکبری، ۱۳۸۲:

۱) این نقوش از دیرباز در هنرایرانی جایگاه ویژه‌ای داشته و حرکت دورانی سوارکار، به ظرف حالت کیهانی بخشیده است (اتینگهاوزن، ۱۳۸۷: ۵۱۵). نقش انسانی در میان سفالینه‌ها از زمان ایران کهن اهمیت داشته و بر روی سفالینه‌های دوران اسلامی از سده‌های نخستین به کار گرفته شده است (زکی، ۱۳۶۳ : ۲۷۸).

نقوش ترکیبی (اسطوره‌ای)

نقش ترکیبی شامل بدن شیر، بال‌های عقاب و سرانسان (اسفنکس) بر بدنهٔ گلدان (شکل۱) به نمایش درآمده و تلفیقی از ویژگی‌های خاص چند موجود و خلق پدیده‌ای با قدرت و درایت آن موجودات را نشان می‌دهد (جدول۴). موجودی موهوم که در مصر و یونان باستان به هیاکل مختلف مجسم شده (دهخدا، ۱۳۳۰: ذیل اسفنکس) و در یونان بدخواه و ویرانگر و بدبخت‌کننده (حسینی، ۱۳۹۱: ۴۹) و در مصر نماد نگهبانی، محافظت از معابد و کاخ‌های حکومتی تصور شده است (ریاضی، ۱۳۷۵: ۹۸). پیش از اسلام و در زمان هخامنشیان، اشکانیان و ساسانیان در قالب مجسمه‌ها، نقوش برجستهٔ سنگی و گچی، ریتون‌ها، جام‌ها و ساغرهای بسیاری برجای مانده و نشان از نیروی مذهبی و خداگونه شدن داشته (نکونام، ۱۳۹۲: ۱۰۰) و در دوران اسلامی سبک تصویرگری آن رونق گرفته و بر طرح آن ابداعاتی افزوده شده است (گرابار، ۱۳۸۵: ۳۶). در دورهٔ سلجوقی بر آثار سفالی اغلب با بال، چهرهٔ تمام‌رخ، چشمان بادامی، موهای آویزان، کلاه، پیشانی‌بند و تاج بر سر و دم افراشته ترسیم شده و گاه گردنبند بر گردن با خال‌هایی بر بدن تصویر شده است (شریف‌زاده و فیضی‌مقدم، ۱۳۹۷: ۵۶)؛ توصیفاتی که بیشتر آنها در مورد نمونهٔ مورد مطالعه مصداق دارد.

جدول ۴: نقش اسطوره‌ای مجموعه موزه‌های بنیاد

شماره ثبت	نوع نقش	نمونه نقش
۳۴۴۷۷	اسفنکس	

خط نگاره

در میان مجموعۀ مورد مطالعه دو نمونه به شکل کوزه (شکل۳) و پارچ (شکل۱۲) بر شانه و بدنه دارای کتیبه است و شیوۀ تزیینی کوزه با نمونه‌های جرجان قابل قیاس بوده و کلمۀ «الدوله» به صورت برجسته با رنگ سیاه در زمینۀ فیروزه‌ای به خط کوفی گره‌دار، در میان نقوش اسلیمی تکرار شده و بر پارچ دسته‌دار کلماتی به خط ثلث ساده با مضمون «العزه و الکرامه لصاحبه» به رنگ سیاه بر زمینۀ فیروزه‌ای نوشته شده است (جدول۵). کوفی گره‌دار از جفت شدن دو حرف عمودی در کنار هم حاصل می‌شود و گاه به صورت چنگک‌دار، برگ‌دار و گاه ساده تزیین شده و ثلث ساده که به نظر در گذار از خط کوفی به ثلث ابداع شده و حروف وابسته به خط کرسی ثابت نیست و در فضاهای خالی بر یکدیگر سوار می‌شوند و از ویژگی‌های آن حروف عمودی ضخامت‌دار است و بر ضخامت حروف در بخش بالایی افزوده شده که به نوعی تمهید تزیین است (خضری و چارئی، ۱۳۹۵: ۴۴-۴۳). خط نگاره با الهام از عقاید و گرایش مذهبی و تحت تأثیر ادبیات شکل گرفته (عباسیان، ۱۳۷۹: ۹۱) و غالباً مضامین دعای خیر برای صاحب کالا (برند، ۱۳۸۳: ۸۶) و آرزوی سلامتی، خیر و برکت، اشعار حماسی، پند و اندرز، رباعیات و... است (کتوئی زاده، ۱۳۹۳: ۷۸). خطوط به کار رفته بر سفالینه‌های سیلوئت بیشتر به شکل کوفی و شکسته نسخ و ثلث است (Fehervari,1973: 82).

جدول ۵: خط نگاره‌های مجموعه موزه‌های بنیاد

ردیف	شماره ثبت	نوع خط	نمونه نقش
۱	۳۲۷۴۵	کوفی گره‌دار	
۲	۴۳۲۸۶	ثلث ساده	

نقوش هندسی

تمام دوازده ظرف مورد مطالعه با نوارهای افقی و عمودی باریک یا قطور، نقوش اصلی را از هم تفکیک کرده و در حقیقت نقش جداکنندهٔ نگاره‌های اصلی را دارد و شش ظرف نیز علاوه بر نقوش جداکننده با نگاره‌های هندسی در قالب نوار عمودی قطور به شکل گلدان (شکل۱)، کوزه (شکل۲) و پارچ (شکل۱۲)، لوزی‌های نامتوازن کوچک به شکل کاسه (شکل۸)، خطوط هاشورزدهٔ عمودی و شیارهای قطور به شکل پارچ (شکل۱۲) و خطوط شکسته به شکل دخل (شکل۱۰) تزیین شده‌اند. تقسیمات هندسی یکی از روش‌های کاربردیِ رسم نقوش هندسی بر روی ظروف است (عباسیان، ۱۳۷۹ : ۹۰) که در مورد کاسهٔ شمارهٔ ۶ موضوعیت دارد و ظرف با نوارهای افقی و عمودی به چهار قسمت تقسیم و میان هریک از آنها برگ نخل ترسیم شده است. نقوش هندسی در ترکیب با نقوش حیوانی، انسانی، گیاهی و خط نگاره به کار رفته و به صورت منفرد کمتر استفاده شده‌اند؛ همین امر به زیبایی اثر افزوده و آن را جزو تزیینات پرکاربرد سفال گونهٔ سیلوئت درآورده است (گروبه ؛ ۱۳۸۴ : ۱۶۹). نقش هاشور که برای نشان دادن سایه و روشن تصاویر و رسم خطوط باریک و موازی نزدیک است، در میان خطوط افقی جدا کنندهٔ بشقاب (شکل۱۳) استفاده شده است. به نظر خطوط هندسی بیشتر جهت جدا کردن نقوش و کادربندی آنها به کار گرفته شده است (جدول۶).

جدول ۶: نقوش هندسی مجموعه موزه‌های بنیاد

ردیف	شماره ثبت	نوع نقش	نمونه نقش
۱	۳۴۴۷۷	خطوط عمودی و افقی جداکنندهٔ نقوش و شیارهای عمودی	
۲	۳۲۷۴۵	خطوط افقی جداکنندهٔ نقوش و شیارهای عمودی	
۳	۳۴۲۴۸	خطوط افقی جدا کنندهٔ نقوش	
۴	۳۴۳۴۲	نوارهای افقی جداکنندهٔ نقوش با دوایر در میان	
۵	۳۴۳۴۳	خطوط افقی موازی	

۶	۳۸۸۸۱	خط افقی قطور و خطوط شکسته	
۷	۲۳۳۱۰	خطوط عمودی قطور جدا کنندهٔ نقوش	
۸	۳۸۹۰۶	خطوط ضربدری جداکنندهٔ نقوش	
۹	۳۳۲۷۷	نوارهای افقی و خطوط هاشورزدهٔ داخل آن در نقش جداکنندهٔ نقوش	
۱۰	۳۸۸۸۰	نوار افقی محصورکنندهٔ نقوش و لوزی‌های نامتوازن	
۱۱	۱۰۵۸۲	نوارهای افقی محصورکنندهٔ نقوش و خطوط شکسته	
۱۲	۴۳۲۸۶	خطوط هاشوری عمودی و شیارهای قطور	

نتیجه‌گیری

سلجوقیان با بسط و توسعۀ قلمرو خویش و سلطۀ همه جانبه بر امور کشور، پیوستگی و یگانگی سیاسی به وجود آوردند و متصرفات سلسله ساسانی را بعد از پنج قرن احیا کردند و در سایۀ اقتدار و نیرومندی توانستند هنرهای صناعی را به رشد و بلوغ برسانند. توجه و حمایت پادشاهان از تجارت و تعامل با دیگر کشورها، به‌خصوص چین باعث اعتبار و ارزش انواع محصولات هنری از جمله سفالگری شد. در این دوره افزون بر نگهداری و ماندگاری فناوری‌های پیشین، روش‌ها و شیوه‌های بدیع و ابتکاری به وجود آمد که سرمنشأ بسیاری از تحولات و دگرگونی‌ها گردید. از جملۀ این تغییرات می‌توان به تولید سفال موسوم به سیلوئت اشاره کرد که غالباً با لایه‌برداری و قلم‌گیری به تقلید از فلزکاری و چکش‌کاری به آفرینش نقوشی زیبا و برجسته منجر شد که در حقیقت شبح و سایه‌ای از نقش واقعی را به نمایش گذاشته است. در این شیوه با رنگ سیاه بر قسمت‌های برجسته به شیوۀ کنده و لایه‌برداری، نقوش به گونه‌ای زیرلعاب فیروزه‌ای یا عاجی طراحی و ترسیم شده که به صورت سایه یا سیاهی به نظر آید. به کارگیری خمیرسنگی، بستری سفید برای تزیینات فراهم نمود و استفاده از لعاب قلیایی و سازگاری آن با خمیرسنگی، رنگ فیروزه‌ای با خاصیت شیشه‌ای، نرم و قابل خراشیدن به وجود آورد و همین ویژگی‌ها، زمینۀ تولید ظروف دو رنگ سیاه را برای نقاشی و فیروزه‌ای برای لعاب و پوشش سیلوئت فراهم کرد؛ فنی که از سدۀ ششم آغاز شد و تا سدۀ هفتم ه.ق تداوم یافت و در انواع اشکال برای مصرف روزمره تولید شده است. براساس مطالعات نمونه‌های موجود در موزه‌های داخل و خارج و نتایج کشفیات باستان‌شناختی، کاربری و شکل آنها را به ترتیب فراوانی می‌توان شامل کاسه، پارچ، گلدان، آلبارلو، دخل، بشقاب، قدح، آبخوری و کوزه دانست که هریک از آنها نیز از نظر ابعاد و جزییات با هم تفاوت دارند. مجموعۀ موزه‌های بنیاد نیز تقریباً چنین ترتیبی را تأیید می‌کند و تنها نمونۀ «آلبارلو» یا جای دارو در مجموعۀ ظروف مورد مطالعه وجود نداشته است.

شهرهای کاشان، ری و جرجان مهم‌ترین و اصلی‌ترین مراکز تولید اینگونه سفالینه‌ها بوده است و در کاوش‌های سال‌های اخیر در محوطه‌هایی چون قلعه‌سنگ سیرجان، مشکین‌تپۀ زرندیه، انداجین همدان، تهیق خمین و زلف‌آباد فراهان سفالینه‌هایی از این گونه کشف شده که غالباً شامل قطعات است و از آنها نمی‌توان به اطلاعات مفید و سبک‌شناسی دست یافت.

عناصر نقشی به دلیل پیچیدگی نقش‌اندازی، تنوع سفالینه‌های دیگر این مقطع زمانی را ندارد؛ با این حال همانند دیگر فناوری‌ها از نگاره‌های انسانی، حیوانی، اساطیری، گیاهی، خط نگاره و هندسی بهره برده و نقش‌مایۀ گیاهی و حیوانی از تنوع به‌نسبت خوبی برخوردار است. طرح‌ها و نقش‌ها متأثر

از چکش‌کاری و قلمزنی عصر ساسانی و رجعت به داستان‌های اساطیری و مذهبی پیشین است. براین گونه سفالینه‌ها، پیکره‌های انسانی نسبت به سایر موضوعات کمتر بوده و اغلب منفرد و بدون جزییات چهره و آناتومی نمایش داده شده و قیافه‌ها با چشمان بادامی، ابروانی کشیده، بینی قلمی و صورت گرد به مغول‌ها شباهت دارد. در مجموعه موزه‌های بنیاد فقط یک نمونه مزین به نقش انسانی وجود دارد که شخصی را سوار براسب در میان گل و گیاه نشان می‌دهد و این مقدار گواهی بر کم بودن نقوش انسانی بر سفالینه‌های گونهٔ سیلوئت دارد. نگاره‌های حیوانی به لحاظ تعداد و تنوع نقش‌مایه‌ها از وضعیت بهتری برخوردار است و می‌توان حیوانات و پرندگانی چون آهو، خرگوش، سک شکاری، ماهی، اردک و پرندگان متقارن را دید. نسبتی که در مجموعهٔ مورد مطالعه نیز تأیید می‌شود و آهوان سه بار، خرگوش، اسب و پرندگان متقارن هرکدام یک بار بر ظروف نقش شده‌اند. انگاره‌های اساطیری اسفنکس، گریفین و هارپی به نشانهٔ تجمیع مفاهیم نمادین از ترکیب چند حیوان با انسان شکل گرفته‌اند و به دنیای باستان و الهام از هنر فلزکاری و نساجی عصر ساسانی گرایش دارند و بریکی از ظروف مورد مطالعه نقش اسفنکس آمده است. نقوش گیاهی با الهام از طبیعت به صورت انتزاعی بیشترین نقوش این گونه از سفالینه‌ها را تشکیل می‌دهند و در حقیقت تداوم سنت‌های پیشین و ادواری چون هخامنشی و ساسانی است که با تغییرات و ابداعاتی در دوران اسلامی به فراوانی مورد استفاده قرار گرفته است. طرح‌هایی ذهنی از گل و گیاه که برای پرکردن فضا یا به عنوان نقش اصلی بر ظروف آمده و بر زیبایی آن افزوده است، طرح‌های اسلیمی، ختایی و پالمت غالب نقش‌های گیاهی را تشکیل می‌دهد. همچنین طرح‌های هندسی برای جداسازی نقوش یا به‌مثابه نقش اصلی بر بخشی از این ظروف به وفور استفاده شده است. نوارهای افقی، خطوط عمودی جداکننده نقوش بر بیشتر ظروف به چشم می‌خورد و بر بخش‌هایی نیز خطوط شکسته و هاشوری، لوزی و مثلث به عنوان نقش‌مایه به کار رفته است. خط نگاره‌ها به صورت کوفی، ثلث و نسخ با مضامین دعای خیر عموماً بدنهٔ داخلی یا خارجی و کف و لبهٔ ظرف را مزین کرده و در مجموعهٔ مورد مطالعه دو مورد با خط کوفی و ثلث با واژه‌های خیرخواهی الدوله و العز والکرامه لصاحبه قابل توجه است. عناصر نقش در هر قالب و مضمون با توجه به شیوهٔ نقش‌اندازی بسیار زیبا جلوه کرده و شکوه، استواری و سترگی ظرف‌های فلزی را به یاد می‌آورد.

کتاب‌شناسی

-ابن اثیر، عزالدین، (۱۳۶۸)، کامل، تاریخ بزرگ اسلام و ایران، ترجمه علی هاشمی حائری و ابوالقاسم حالت، تهران، موسسه مطبوعاتی علمی
-اتینگهاوزن، ریچارد ،(۱۳۷۸)، هنر ایران در دوره سلجوقی، ترجمه یعقوب آژند، بهمن، شماره ۱۳۹، ۵۶-۵۰
-اتینگهاوزن، ریچارد و گرابر، الگ، (۱۳۸۸)، هنر و معماری اسلامی۱، ترجمه یعقوب آزند، تهران، سمت
-اکبری، فاطمه، (۱۳۸۲)، هنر سفالگری و بررسی نقوش برآن، مدرس هنر، دوره اول، شماره سوم
-اعظمی، زهرا، شیخ الحکمایی، محمدعلی، شیخ الحکمایی، طاهر، (۱۳۹۲)، مطالعه تطبیقی نقوش گیاهی گچ بری کاخ تیسفون با اولین مساجد ایران(مسجد جامع نائین، مسجد جامع اردستان، مسجد جامع اصفهان)، هنرهای زیبا، هنرهای تجسمی(۴)، ۲۴–۱۵
-امیرحاجیلو، سعید و صدیقیان، حسین، (۱۳۹۹)، مطالعه باستان شناختی سفال های دوران اسلامی محوطه قلعه سنگ؛ شهر قدیم سیرجان،پژوهش های باستان شناسی ایران، دوره ۱۰، شماره ۲۵، تابستان، ۱۵۵-۱۸۰
-باسورث، ک.ا، (۱۳۸۰)، تاریخ ایران از ظهور اسلام تا آمدن سلجوقیان، کمبریج، جلد چهارم، ترجمه حس انوشه، تهران، امیرکبیر
-برند، باربارا، (۱۳۸۳)، هنر اسلامی، ترجمه مهناز شایسته فر، تهران، موسسه مطالعات هنر اسلامی
-بنداری اصفهانی، قوام الدین فتح بن علی بن محمد، (۱۳۵۶)، تاریخ سلسله های سلجوقی، ترجمه محمد حسین جلیلی، تهران، بنیاد فرهنگ ایران
-بیهقی، ابن فندق ابوالحسن علی بن زید، (۱۳۶۱)، تاریخ بیهق، به کوشش احمد بهمنیار، تهران، فروغی
-پوپ، آرتو اپهام و فیلیپ آکرمن، (۱۳۸۷)، سیری در هنر ایران از دوران پیش از تاریخ تا امروز، جلد ۴، ویرایش سیروس پرهام، تهران، علمی و فرهنگی
-توحیدی، فائق، (۱۳۹۰)، فن و هنر سفالگری، تهران، سمت
-توحیدی، فائق، (۱۳۸۵)، مبانی هنرهای فلزکاری، نگارگری، سفالگری، بافته ها و منسوجات،معماری و خط و کتابت، تهران، سمیرا
-توسلی رکن آبادی، مریم، (۱۳۹۳)، پیدایش و سیرتحول فناوری سفال سایه نما، پایان نامه کارشناسی ارشد رشته باستان شناسی، دانشگاه کاشان
-چنگیز، سحر و رضا رضالو،(۱۳۹۰)، ارزیابی نمادین نقوش جانوری سفال نیشابور(قرون سوم و چهارم ه.ق و قمری)،نشریه هنرهای ریبا-هنرهای تجسمی، شماره ۴۷، ۳۳-۴۴
-چیت‌سازیان، امیرحسین و سعادت میر قدیم، سیده نرگس، (۱۳۸۹)، بررسی زیبایی شناسی سفال کاشان در طول دوره ایلخانی براساس آرای آن شپرد، نقش مایه، شماره ۵، بهار و تابستان
-حسینی، سید هاشم، (۱۳۹۱)، نقوش موجودات ترکیبی در هنر سفالگری دوران اسلامی ایران، تابستان، شماره ۴
-خضری، محمد محسن و چارئی، عبدالرضا، (۱۳۹۵)، بررسی خطوط و تزیینات کتیبه های کوفی و ثلث برظروف فلزی ایران در قلمرو سلجوقی، خراسان بزرگ، سال هفتم، شماره ۲۵، زمستان، ۲۹-۵۰
-حلمی، احمد کمال الدین، (۱۳۸۳)، دولت سلجوقیان، ترجمه و اضافات عبدالله طاهری و دیگران، قم، پژوهشگاه حوزه و دانشگاه

-حیدرنتاج، وحید ومقصودی، میترا، (۱۳۹۸)، مقایسه تطبیقی مضامین مشترک گیاهان مقدس در نقش مایه های گیاهی معماری پیش از اسلام ایران و آرایه های معماری دوران اسلامی (با تاکید بر دوره امویان و عباسیان)، باغ نظر۱۶(۷۱)،۵۰-۳۵
-حیدری، رضا، (۱۳۸۷)، گزارش مقدماتی سومین فصل کاوش تپه ربط ۲ شهرستان سردشت، آذربایجان غربی، آرشیو میراث فرهنگی و گردشگری صنایع دستی آذربایجان غربی
-خالدیان، ستار، (۱۳۸۷)، تاثیر هنر ساسانی بر سفال دوره اسلامی، بهار، شماره ۱۶
-خسروی، الهه، (۱۳۹۱)، بررسی نقوش و اشکال پرنده در هنر ایارن باستان، هنرهای تجسمی نقش مایه، سال پنجم، شماره یازدهم، تابستان، ۶۹-۸۴
-دادور، ابولقاسم و الهام منصوری، (۱۳۹۰)، اسطوره ها و نمادهای ایران و هند، تهران، دانشگاه الزهرا.
-دادور، ابوالقاسم، (۱۳۹۳)، نقوش و نمادهای گیاهی و حیوانی در سفالینه های اسلامی ایران، نگارینه هنر اسلامی، سال چهارم، زمستان، ۴-۱۸
-دهخدا، علی اکبر،(۱۳۳۰)، لغت نامه، زیر نظر دکتر محمد معین، چاپخانه افست گلشن
-دیماند، موریس اسون، (۱۳۳۶)، راهنمای صنایع اسلامی، ترجمه عبدالله فریال، تهران، علمی و فرهنگی
-راوندی، محمد بن سلیمان، (۱۳۶۴)، راحه الصدور و آیه السرور در تاریخ آل سلجوق، به تصحیح محمد اقبال، ج ۲، تهران، امیر کبیر
-رایس، تالبوت، (۱۳۸۶)، میراث ایرانیان، ترجمه احمد بیرشک، تهران، علمی و فرهنگی
-ریاضی، محمد رضا، (۱۳۷۵)، فرهنگ مصور اصطلاحات هنر ایران، تهران، دانشگاه الزهراء
-زکی، محمد حسن، (۱۳۶۳)، تاریخ صنایع اسلامی، ترجمه محمد علی خلیلی، تهران، انتشارات اقبال
-زکی، محمد حسن(۱۳۲۰)، صنایع ایران بعد از اسلام، ترجمه محمد علی خلیلی، تهران، اقبال
-زکی، محمد حسن، (۱۳۷۷)، سفال ایران از دوره پیش از تاریخ تا عصر حاضر، تهران، یساولی
-زمانی، عباس، (۱۳۵۲)، طرح آرابسک و اسلیمی در آثار تاریخی ایران، هنر و مردم، شماره ۱۲۶، ۱۷-۳۴
-سهرابی نیاء، احمد و تقوی، عابد، (۱۳۹۸)، شهر قدیم سیرجان در قرون ۷-۸هـ با استناد به توافق تاریخی و یافته های سفالی، مطالعات باستان شناسی، دوره ۱۱، شماره ۲، پاییز و زمستان، ۱۵۳-۱۶۹
-شاطری، میترا، (۱۳۹۴)، پیشینه سفال نقش کنده در گلابه و تأثیر آن بر دو فناوری سیلوئت و لکابی، نخستین کنفرانس بین المللی گردشگری، جغرافیا و باستان شناسی
-شپرد، آن، (۱۳۸۵)، مبانی فلسفه هنر، ترجمه علی رامین، تهران، علمی و فرهنگی
-شراهی، اسماعیل و صدیقیان، حسین، (۱۳۹۸)، مطالعه باستان شناختی سفال های قرون میانی اسلامی دست کند زیر زمینی تَهیق خُمین، مطالعات باستان شناسی پارسه، سال سوم، شماره ۸، تابستان،۱۴۱-۱۵۸
-شروه، ع وانوشفر، م، (۱۳۷۸)، لعاب، کاشی، سفال، تهران، گوتنبرگ
-شریف کاظمی، خدیجه، (۱۳۹۱)، مطالعه تکنیک سفالینه های اسگرافیاتو مجموعه سفالینه های موسسه موزه های بنیاد، پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه بوعلی سینا.
-شریف زاده، محمدرضا و فیضی مقدم، الهه، (۱۳۹۷)، مطالعه تطبیقی نقش اسفنکس در هنر هخامنشی و هنر سلجوقی، باغ نظر۱۵(۶۴)، ۵۳-۷۰
-شفیعی سرارودی، مهرنوش و مالکی مقدم، محدثه، (۱۳۹۸)، تحلیل ریخت شناسانه مشربه های سفالی دوره

میانی اسلامی کاشان، نگره، شماره ۵۱، پاییز، ۶۵-۸۱
-شیرازی، منا، (۱۳۹۶)، نقش گیاهان در ظروف دوران باستان، چهارمین کنفرانس ملی معماری و شهرسازی؛ پایداری و تاب آوری، از آرمان تا واقعیت، اردیبهشت، دانشگاه آزاد اسلامی قزوین
-عباسیان، میر محمد، (۱۳۷۹)، تاریخ سفال و کاشی در ایران از عهد ماقبل تا کنون،تهران، گوتنبرگ
-عمارزاده اصفهانی، حسین، (۱۳۷۰)، تاریخ مفصل ایران، تهران، اسلام
-قویدل، اعظم، (۱۳۸۲)، بررسی نقوش سفالین دوره سلجوقی، پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه الزهرا
-کاتلی، مارگرینا و لویی هامبی، (۱۳۷۶)، هنر سلجوقی، ترجمه یعقوی آژند، تهران، مولی
-کتوئی‌زاده، زهره، (۱۳۹۳)، معرفی و مطالعه تکنیک سفال های حکاکی گلابه ای زیر لعاب با تزیین سیلوئت(بررسی موردی سفال های موجود در موسسه فرهنگی موزه های بنیاد مستضعفان)، پایان نامه کارشناسی ارشد رشته باستان شناسی، دانشگاه آزاد اسلامی تهران مرکز
-کیانی، محمد یوسف، (۱۳۸۰)، پیشینه سفال و سفال گری در ایران، تهران، نسیم دانش
-گرابار، الگ، (۱۳۸۵)، هنرهای دیداری، تاریخ ایران کمبریج، جلد۴، ترجمه حسن انوشه، تهران، امیرکبیر
-گروبه، ارنست، (۱۳۸۴)، سفال اسلامی(جلد هفتم از گزیده ده جلدی مجموعه هنر اسلامی)، ترجمه فرناز حائری، تهران، نشر کارنگ
-لمبتون، آن کاترین، (۱۳۸۰)، از آمدن سلجوقیان تا فروپاشی دولت ایلخانان، تاریخ ایران کمبریج، ج۵، گردآوری جی.آ.بویل، ترجمه حسن انوشه، تهران، امیرکبیر
-ماچیانی، حسینعلی، (۱۳۸۰)، آموزش تذهیب، تهران، یساولی
-محجوبی، فاطمه وتندی، احمد، (۱۳۹۵)، بررسی و تحلیل سفالینه های سایه نما در عصر سلجوقی و اهمیت آن در فرهنگ ایرانی، نخستین همایش ملی باستان شناسی و هنر سفالگری، ۱۰۶۶-۱۰۷۶
-محمدی، مریم و رضایی، مصطفی، (۱۴۰۰)، بررسی و تحلیل گونه شناسی سفال های محوطه آنداجین دشت همدان در ادوار سلجوقی و ایلخانی، مطالعات باستان شناسی دوران اسلامی، شماره ۳ف پاییزو زمستان، ۹۵-۱۱۶
-محمدی،مریم و شعبانی، محمد، (۱۳۹۵)، معرفی و تحلیل سفال های دوران اسلامی محوطه ی زینوآباد-بهار، همدان، پژوهش های باستان شناسی ایران، دوره ۶، شماره ۱۱، پاییز و زمستان، ۱۳۵-۱۵۰
-مرتضایی،محمد و کیانی، یوسف، (۱۳۸۵)، مطالعه و تحلیل سفالینه های مکشوفه از کاوش های باستان شناسی سال های ۱۳۸۱ تا ۱۳۸۴ محوطه تاریخی جرجان،دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، شماره ۱۰۸، ۱۱۱-۱۲۹
-مرتضائی، محمد و ندا صداقتی زاده، (۱۳۹۱)، بررسی نقوش جانوری سفالینه های کهن شهر گرگان(جرجان) در دوران اسلامی، نامه باستان شناسی، شماره ۱۲، دوره دوم، ۴۷-۶۳
-مشبکی اصفهانی، علیرضا و صفایی، نرگس، (۱۳۹۵)، پیدایش نقوش گیاهی در هنر صدر اسلام(با رویکرد ویژه به نقوش اسلیمی و ختایی)، نگارینه هنر اسلامی، دوره سوم، شماره دهم،تابستان، ۳۲-۴۰
-مشکوتی، نصرالله، (۱۳۴۳)، از سلاجقه تا صفویان، تهران، چاپخانه بانک بازرگانی ایران
-ملازاده، کاظم.، (۱۳۹۱)، معرفی، مطالعه و تاریخگذاری پایه ستون تزیینی مکشوفه از منطقه بوکان، پژوهش های ایران شناسی،سال دوم شماره۲، ۷۳-۸۸

-مورگان، دیوید، (۱۳۷۴)، ایران در سده های میانه، ترجمه فرخ جوانمردیان، تهران، موسسه فرهنگی و انتشاراتی فروهر
-مهجور، فیروز، صدیقیان،حسین، (۱۳۸۸)، بررسی سفال های اسلامی محوطه مشکین تپه پرندک در استان مرکزی، پیام باستان شناس، دوره ۶، شماره ۱۲، پائیز و زمستان، ۱۰۵-۱۲۰
-ندیم، فرناز، (۱۳۸۶)، نگاهی به نقوش تزیینی در هنر ایرانی، هنر، دوره چهارم، شماره ۱۰، ۱۴-۱۹
-نکونام،جواد، (۱۳۹۲)، مطالعه تطبیقی احجام سفالی و فلزی ایران در سده ۵ و۶ ه.ق، کتاب ماه هنر، شماره ۱۸، شهریور، ۸۲-۱۰۲
-نعمتی، محمدرضا و صدیقیان، حسین و ابراهیمی نیا، محمد، (۱۳۸۹)، بررسی سفال های محموطه ذلف آباد فراهان، استان مرکزی(فصل اول کاوش)، باستان شناسی ایران، شماره ۳
-نعمتی،محمدرضا و شراهی، اسماعیل و صدرائی، علی، (۱۳۹۹)، پژوهشی در سفالینه های قالب زده زلف آباد فراهان، پژوهش های باستان شناسی ایران، دوره ۱۰، شماره ۲۶، پائیز، ۱۱۹-۱۴۰
-وصال، زینب، (۱۳۸۶)، بررسی نقش پرنده در سالن سفال دوران اسلامی موزه ملی ایران، بهار، ش۵
-یاحقی، محمدجعفر، (۱۳۸۹)، فرهنگ اساطیر و داستان واره ها در ادبیات فارسی، تهران، فرهنگ معاصر
-یوسف‌وند، یونس و میری، فرشاد، (۱۳۹۴)، مطالعه تطبیقی نقوش گچ بری‌های مکشوفه از شهر تاریخی دره شهر با نمونه های مسجد جامع نائین، نگره، شماره ۳۹ ، ۳۴_۴

منابع لاتین

- Allen, J.W. (2004). Islamic Pottery ,Translated by Mahnaz Shayestehfar, (In Persian), Tehran: Islamic Art Studies Institute Publications.
- Behnia,.A & Mohmadi.M, (2021) ,A Survey On The Decorative Patterns Of Silhouette Pottery And Its Caparison With Metal Vessls of the Seljuk, Iranian Journal of Archaeological Studies,Vol.11,On.1,73-89
- Canby,Sheila.R, (2006), Islamic Art in Detail.London the British Museum Press
- Fehervari, gaza, (1973), Islamic pottery a comprehensive study on the barlow collection, London,faberand faber
- Grube, E.J. (1976). Islamic Pottery from the Eighth to the Fifteenth Century AH, in the Keir collection.
- Hillenbrand, Robert (1994), The Relationship between bookpainting and luxury ceramics in 13th century Iran, in the art of the of the Saljugs in Iran an Anatolia , proceeding of a Symposium held in edinburg in 1982, mazda , california,134-145
- Teall, Gardner, (1916), "Silhouettes Old and New". House & Garden. Vol. 30. No. 2. pp. 20, 21.
- Watson, O. (2004). Ceramic from the Islamic Lands. Thames and Hudson Publications.
- Watson, Oliver (2004), Ceramicfrom Islamic lands. thames and Hudson
- Wilkinson, C. K. (1947). Fashion and Technique (in Persian) Pottery, Bull. Of the Metropolitan Museum of Art, N.S., 6, Pp. 99 -104.
- Wilkinson, C. U. (1973). Nishabur: Pottery of the Early Islamic Period. The Metropolitan Museum of Art, New York.